Mario Cianfoni

Marco Antonio Bazzocchi
Il codice del corpo. Genere e sessualità nella letteratura italiana del Novecento
Bologna
Pendragon
2016
ISBN: 978-88-6598-710-0

A dieci anni di distanza dallo studio *Corpi che parlano* (Milano 2005), Marco Antonio Bazzocchi riallaccia i nodi del suo discorso critico intorno al tema della presenza del corpo nella letteratura italiana del Novecento. Rispetto allo studio del 2005, incentrato sulle rappresentazioni del nudo, ne *Il codice del corpo* lo studioso amplia la prospettiva condensando le proprie riflessioni su fulcri più sfaccettati e problematici come il genere e la sessualità.
Dopo aver introdotto le categorie di *camp*, *gay* e *queer* come elementi che darebbero più ragione alla progressiva indeterminatezza nella separazione tra il maschile e il femminile operata nel corso del Novecento, Bazzocchi colloca come punto originario della sua indagine il romanzo di Palazzeschi *L'interrogatorio della Contessa Maria.* Attraverso la ninfomania della Contessa, personaggio letto come «l'evoluzione delle spettabili donne del mondo di Perelà» (p. 41), Palazzeschi, mettendo sulla pagina una sorta di doppia verità, prosegue il suo programma incendiario nei confronti del perbenismo borghese a lui contemporaneo: la figura di una donna (che in alcuni tratti sembra essere in consonanza con principi nietzschiani), per quanto ritenuta deprecabile dalla collettività, segue un personalissimo codice etico che però, se raffrontato con quello normalmente condiviso, risulta essere autentico e genuino. Nella visione eversiva della Contessa, «il femminile non è subordinato al maschile, ma conquista una centralità assoluta, ed è sempre la centralità del corpo e del desiderio» (p. 59).
La stessa centralità, pur avendo tratti non sempre lineari, viene riscontrata anche nella scrittura di Elsa Morante, oggetto del secondo capitolo dello studio. Il critico si concentra sugli elementi che determinano il tema dell'iniziazione sessuale nel racconto giovanile *Via dell'Angelo*, sul rapporto madre-figlio nel racconto *Lo scialle andaluso* e sulle complessità di *Aracoeli*, testo che risponde molto bene alle sollecitazioni critiche di Bazzocchi, dal momento che in questo romanzo sono molto vivi elementi quali ad esempio il rapporto tra i corpi inteso come veicolo di identità, lo scambio e l'indeterminatezza di genere all'interno di un soggetto. La scrittura della Morante diventa un caso paradigmatico, dal momento che la scrittrice, tramite i ben noti autotravestimenti tra le pieghe dei personaggi delle sue opere, si trova costantemente a bilanciare e «conciliare in sé un modello femminile, matrilineare, con un modello maschile» (p. 101).
Un modello che, se riferito a *Ernesto* di Umberto Saba, sembra perdere ogni suo connotato conciliante. In questo breve ma denso racconto di formazione di un'identità personale e sessuale, «al posto di allusioni o coperture Saba predilige la verità», la quale assume – anche linguisticamente – una dimensione di alterità grazie all'uso «apparentemente realista del dialetto che […] possiede anche la funzione di una lingua "altra", una lingua in cui si dicono le cose che non si possono dire nella lingua della comunicazione» (p. 105). Bazzocchi evidenzia come per Saba «l'atto sessuale costituisca di per sé una trasgressione alle regole sociali» (p. 121), dal momento che Ernesto scopre la sessualità attraverso due esperienze che divergono dalla norma condivisa. Ma questo elemento non negativizza il racconto, il quale risulta essere «sempre svuotato dal senso della colpa». La librazione dalla costrizione della colpa («che affiora ma non giunge mai a installarsi nella coscienza del personaggio», p. 131) permette a Saba di impostare un piano concettuale dove la «vita pulsionale sempre in movimento» (p. 132) risulta essere il correlativo di un'esistenza libera e vitale. Se in *Ernesto* vitalità leggerezza e non completa consapevolezza viaggiano sullo stesso binario, ne *La noia* di Alberto Moravia la componente filosofica (di ascendenza – come nota lo studioso –

sartriana) permette a Bazzocchi di rendere l'indagine critica più sfaccettata. La discrepanza avvertita dal protagonista del romanzo tra la sua realtà interiore e la realtà oggettiva può e deve essere risanata soltanto a partire dalla sessualità: tuttavia la donna, a causa dei cambiamenti indotti dalla società dei consumi, non è più il correlativo di un valore simbolico di salvezza interiore. Il corpo, diventato un elemento di incomunicabilità, soprattutto se associato al denaro, perde la sua funzione filosofica e comunicativa, diventando un oggetto tra gli oggetti che finisce per divaricare ancor di più la frattura esistente tra la realtà oggettiva e la vita interiore.
Si colloca, invece, su implicazioni apparentemente più scostate («sul versante della sessualità, il racconto più reticente tra quelli analizzati», p. 20) il capitolo dedicato a *Caro Michele* di Natalia Ginzburg. Il motivo principale che raccorda l'analisi di *Caro Michele* con gli altri romanzi presi in esame da Bazzocchi è l'elaborazione da parte della Ginzburg di una «nuova tipologia maschile», rappresentata dai personaggi di Michele e Osvaldo, una tipologia (depotenziata e ormai non più giocata sulla consueta dialettica tradizionale di maschile-femminile) che tramite l'assenza e il recupero memoriale prova a riconsegnare una sorta di sentimentalità nel contesto di una contemporaneità ormai inaridita.
Attraverso l'analisi de *La bella di Lodi* di Alberto Arbasino, lo studioso torna sul nodo dialettico maschile-femminile, evidenziando come, all'interno del romanzo, questo diventi il paradigma di un gioco di ruoli anticonvenzionale e completamente ribaltato: Arbasino «per mezzo di una storia eccentrica ed eversiva, che richiama l'estetica del *camp*, apre la strada di una gestione irriverente degli stereotipi letterari, dove la sessualità sembra libera e giocata sul filo dell'allusione» (pp. 185-86). Secondo l'interpretazione di Bazzocchi, *La bella di Lodi* si pone come un'operazione *pop* per quel che riguarda la gestione della materia letteraria, *kitsch* se il punto focale dell'analisi si sofferma sulla stereotipizzazione delle abitudini della classe della medio-alta borghesia e *camp* se si guarda, oltre alla mescolanza di generi letterari («l'opera manda in crisi le differenze di genere […] perché si tratta di un racconto costruito per diventare un film e che passa per forme narrative di massa», p. 195), al gioco di allusioni veicolato dallo scambio dei ruoli maschile-femminile dei due protagonisti (in particolare, il personaggio femminile «rovescia gli ordini prestabiliti invertendo le gerarchie normative di genere», p. 195).
Il rovesciamento di piani operato da Arbasino viene portato alle estreme conseguenze da *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini. Il personaggio ibrido di Carlo diventa la concreta figurazione di una anomia, ovvero «la condizione di chi si pone fuori delle regole riconosciute, la condizione del marginale, del ribelle». Bazzocchi mette in luce come questo elemento, in un'ottica foucaultiana, sia riconducibile anche a implicazioni riguardanti il potere e la capacità che questo ha di conformare o di abbrutire i corpi. Per sfuggire alle maglie delle diverse costrizioni, Pasolini delinea dei piani narrativi e concettuali estremamente fluidi, che implicano delle identificazioni non sempre ordinarie.
Bazzocchi legge, riprendendo alcune interpretazioni già presenti nella critica pasoliniana, tutti questi elementi attraverso la lente del *queer*, «termine con cui è designato tutto ciò che non rientra nella regola, in campo culturale ma anche in senso più ampio che può così comprendere la concezione della sessualità e del genere» (p. 220). Il conflitto identitario consente a Pasolini di mettere in discussione anche la fisionomia stessa dell'autore, ormai non più considerato come il detentore assoluto della verità del romanzo: «la complessa struttura allegorica consente a Pasolini di condurre il "gioco" liberandosi della sua autorità autoriale, facendo di *Petrolio* un oggetto barocco che porta impressa in sé un'intera epoca storica colta nel momento epocale della trasformazione» (p. 239).
La definitiva trasformazione epocale viene riscontrata in *Troppi paradisi*, romanzo che conclude l'indagine di Bazzocchi. Se nei testi precedenti lo scambio dei ruoli e l'ibridazione delle identità agivano soltanto nell'interiorità del personaggio (restando comunque confinate nell'ambito del singolare, del privato e non esplicitamente del collettivo), nel romanzo di Walter Siti si evidenzia come, in un contesto culturale tragicamente segnato dalla spettacolarizzazione del reale, il soggetto omosessuale, perduta la sua particolarità, diventa una sorta di paradigma che incarna l'elemento della mediocrità all'interno di un tessuto sociale ancor più mediocre e meschino: «il nostro

percorso, avviato da Palazzeschi, in cui la figura della Contessa incarna la carica liberatoria nei confronti della morale di inizio Novecento, si chiude ora con un rovesciamento: le culture che sembravano minoritarie (e che per Pasolini sarebbero dovute rimanere tali) diventano dominanti. Quello che poteva esprimersi a fatica, o che la letteratura esprimeva attraverso complicati processi di travestimento, ora sembra improvvisamente proiettato al centro della scena» (p. 251).
Bazzocchi, attraverso le tappe di questa indagine critica, ha il merito di suggerire nuovi spunti e percorsi di ricerca («il rapporto tra corpo, sessualità e verità che pratiche discorsive di diversa origine insinuano nel discorso letterario è uno degli aspetti con cui potremmo rifare una storia della modernità», p. 24) da applicare non solo a testi novecenteschi, ma anche a narrazioni contemporanee, dimostrando ancora una volta quanto e come la letteratura possa essere un’espressione di cortocircuito valida da contrapporre al ristagno culturale.